

УДК 398.2
ББК 82.3 (2)

Мотивы и образы народной смеховой культуры в топике советского карнавала 1920–1930-х гг.

Сергей Викторович Алпатов

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия

Доцент, доктор филологических наук

ORCID: 0000-0003-2525-0287

Филологический факультет

Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1

МГУ имени М.В. Ломоносова

1-й корпус гуманитарных факультетов

Тел.: +7(495)939-32-77, Fax: +7(495)939-55-96

E-mail: contact@philol.msu.ru

DOI: 10.31168/2658-3356.2021.14

Аннотация: Статья посвящена исследованию проблемы преемственности между образами, мотивами, поэтическими клише традиционной народной культуры и компонентами смехового дискурса советской эпохи. На материале вариантов популярной городской песни «Шел трамвай девятым номер», частушек, мемуаров, сатирических стенгазет, описаний первомайских демонстраций анализируются фольклорные жанровые паттерны (шестивие, хоровод, игра, уличная песня, бытовое острословие), хронотоп (Песах / Пасха / 1 Мая), архетипические мотивы (умирающий и воскресающий герой), традиционные образы (этнически, конфессионально, социально «чужой»), обрядовые реалии (карнавальная повозка; пресная маца vs пасхальная сдоба), прием гротескной рифмы (помер – номер; маца – ламца-дрица). Указанные элементы традиционной смеховой культуры славян и евреев активно взаимодействуют в городской среде рубежа XIX–XX вв., эксплуатируются и перерабатываются самодельными формами советского

Исследование выполнено при поддержке Междисциплинарной научно-образовательной школы Московского университета «Сохранение мирового культурно-исторического наследия».

карнавала 1920–1930-х гг., остаются востребованными отечественным фольклором второй половины XX столетия. Проведенное исследование демонстрирует, что устроителями и действующими лицами советского карнавала заимствуются отдельные наиболее яркие и одновременно расхожие элементы народной смеховой культуры, образующие вне традиционного календарно-обрядового и бытового контекста крайне лабильные семантические связи, меняющие свое наполнение в зависимости от социально-политической ситуации; вместе с тем глубинные механизмы комического остаются неизменными.

Ключевые слова: *советский карнавал, народная смеховая культура, общие места*

Введение

Смех – один из универсальных механизмов человеческой коммуникации, обладающий широким спектром форм и функций (от бытового глума и обрядовой хулы до социальной сатиры и *parodia sacra*), а смеховая культура – общий «язык комического» того или иного сообщества. Вместе с тем в рамках конкретной традиции смеховая культура выступает не только как набор стандартных комических ситуаций, тем и приемов, но и как исторически обусловленное смысловое целое. Если сам М.М. Бахтин трактовал «карнавал» как универсальный, присущий всякой социальной системе механизм противодействия норме, подавляющей энтропию реальной жизни, то критики бахтинской концепции «народной смеховой культуры» справедливо акцентировали внимание на очевидно доминирующих – и в материале, и в его интерпретации – социокультурных феноменах, порожденных цивилизацией западноевропейского города. Таким образом, исследуя в настоящей статье «советский карнавал» 1920–1930 гг., мы учитываем сразу несколько аспектов бахтинской концептуальной метафоры: и общие для европейской культуры Нового времени механизмы комического, и специфически российские этнокультурные особенности (субъекты и объекты смеха, темы и приемы комизма), и конкретные идейно-политические ограничения, накладываемые на форму, содержание и функции советского юмора исторической эпохой [Азарова 2011; Зеверт 2016].

Предмет и задачи

Предметом нашего внимания стали следующие структуры советского карнавала в их историко-генетических и функциональных связях с народной культурой:

- хронотоп (Первомай vs Песах / Пасха);
- акциональный код (демонстрация vs крестный ход; политтеатр vs народная игра);
- предметные реалии (карнавальныи транспорт, еда);
- персонажи («свои» и «чужие»);
- семантический архетип (умирающий и воскресающий народный герой);
- топосы и стилевые приемы комизма (в особенности гротескная рифма).

Задачами исследования стали выявление преемственности между указанными компонентами смехового дискурса первых десятилетий советской власти и образами, мотивами, поэтическими клише традиционной народной культуры славян и евреев рубежа XIX–XX вв., установление природы этих связей и оценка влияния практик советского карнавала 1920–1930-х гг. на российский городской фольклор второй половины XX в.

Методы и результаты

В структуре революционного календаря, призванного заменить систему традиционных праздников годичного цикла, Первомай занимал особое место, поскольку его актуальность обеспечивалась и архетипической семантикой весеннего обновления, и массовыми религиозными обрядами ведущих конфессий бывшей Российской империи, и знаковыми для рубежа XIX–XX вв. практиками пролетарских маевок. Характерна дневниковая запись, сделанная М.М. Пришвиным 1 мая 1921 г. в смоленском селе Алексино, где он два года руководил культмассовой работой в Музее усадебного быта:

Сошлись «две пасхи». При звоне колоколов слышалось «Христос Воскресе» и «Вставай, подымайся, рабочий народ». Для устройства рабочего праздника была к нам командирована Фрида Абрамовна. Говорили, что в Библии есть указание о двух пасхах. День был, однако, такой богатый, что его хватало бы и на три пасхи [Пришвин 1995, 171].

Совпадение хронотопа советского Первомая с праздниками Песаха и Пасхи порождало и конкуренцию этих ритуальных континуумов, и потребность в ее устранении. С одной стороны, в агитационной литературе регулярно проводилось отождествление Пасхи и Первомая, обосновывавшее их историческую преемственность в деле освобождения человека от оков социального рабства. На фотографиях тех лет бросается в глаза демонстративное сходство советских шествий с крестными ходами, обусловленное как отсутствием в дореволюционной России опыта массовых нерелигиозных процессий, так и установкой организаторов советских праздников на сакрализацию собственных практик. С другой стороны, по воспоминаниям современников, 1 мая 1918 г. звуки «Интернационала» вопиюще диссонировали со скорбным колокольным звоном Страстной среды, а в 1921 г., когда 1 мая пришлось на само Воскресение, пасхальный перезвон напрочь заглушал речи советских митингов¹. Во многих регионах революционная власть принимала меры к изъятию колоколов или даже к использованию экспроприированных акустических ресурсов в рамках светских мероприятий [Ермолин 1996, 28–31].

Усвоившие архетипические пасхальные смыслы умирания и воскресения, первомайские парады открывались процессиями карикатурных типажей врагов советской власти, а завершались «карнавалом счастливой юности» – многотысячными шествиями заводской молодежи. На протяжении 1920–1930-х гг. советский карнавал переживал характерную смену доминант: от темы похорон прошлого и бичевания пороков современности к образам грядущего золотого века, ассоциированного, в частности, с мотивами утопического изобилия [Ермолин 1996, 73–74]. Библейская метафорика исхода из рабской зависимости царского гнета, завершения многолетних скитаний в поисках земли обетованной, скорого построения райской жизни на земле, псевдорелигиозная сопричастность общим социальным ценностям насыщали трагедийные тропари и стихиры:

Рабочий класс воскресе,
Буржуев всех поправ
И кровной красной прессе
Свободу даровав...

¹ В 1926 г. шумные первомайские торжества наложились на обрядовое «молчание» Великой субботы. В 1932 г. Пасха и 1 мая вновь совпали.

Пасха старая распалася,
Но другая показалася,
Пасха новая, живая –
Первое Мая
[Ермолин 1996, 47]².

Первомайское шествие раннесоветского периода выступало одновременно и травестией крестного хода с транспарантами вместо хоругвей, и репликой карнавальных поездов, где колонны украшенных грузовиков и трамваев заменяли масленичные сани и лодки, а уничтожение фигур идеологических противников замещало сжигание чучела сезонного демона: «Пролетарская весна хоронила старый мир угнетения» [Годунов 2015, 108]. Особо отметим заимствованный из арсенала традиционного ряжения [Белова 2005, 208] прием немоты участников карнавального действия:

Среди колонн в небольшом интервале шли две костюмированные фигуры: ксэндз и буржуй, связанные по рукам железными цепями, а сзади них коренастый и высокий, без грима и в обычной современной «тройке», с кепкой на голове рабочий, держа в руках здоровенный бутылочный молот, которым он изредка ударял по головам ксэндза и буржуя. Все трое двигались молча, просто шли среди колонны, но костюм, грим, молот и его удары делали свое дело – это был законченный театральный акт [Извеков 1925, 123–124].

На основе традиционных календарных образов инородцев, профессиональных и социальных антагонистов [Морозов, Слепцова 2004, 552–588; Белова 2005, 204–208] политкарнавал 1920–1930-х гг. выработал ряд «масок» с узнаваемыми деталями костюма: блуза с кепкой обозначала «рабочего», надетый на голову цилиндр при той же прозодежде знаменовал «буржуя», погоны и сабля – «белого офицера». Так, например, в сочиненном Вадимом Баяном (футуристом Владимиром Сидоровым) «революционном хороводе» под аккомпанемент гармошки и балалайки («Уморилась-уморилась») выступали Первомай – «горластый парень в красной рубахе и с зеленым венком

² О традиционных корнях пасхальной *parodia sacra* см. следственное дело о кощунстве 1734 г.: иеромонах Ипатьевского монастыря Федор Чернышев, прийдя с крестом на Пасху к костромскому воеводе Кочергину, сатирически травестировал пасхальный ирмос: «Светися, светися... Ты, воевода, в новой шубе обновися, половина ипацкая, а другая посацкая» [Смилянская 2003, 232–233].

на голове), батрак, фашист в шляпе и с деревянным револьвером, поп в «рясе»-попоне и вывернутой наизнанку скуфейке, черт и бесконечная вереница советских учреждений с надписями на груди: «Красная армия», «Доброхим», «Рабфак», «Ясли», «Кооперация», «Многополье», «Электрофикация» [Баян 1927].

В точном соответствии с принципами художественного минимализма народного театра реквизит фургонного действия «Комедь молодецкая про Петрушку Советского», исполненного Единым Художественным Кружком Ленинградского Политехнического Института 1 мая 1925 г., ограничивался тремя противогАЗами, винтовкой, саблей, крестом, палкой и розгами; спецэффекты – дымом и выстрелами; аккомпанемент – гармошкой [Извеков 1925, 121–124].

В архетипических сюжетных ходах карнавала («встречи – проводы», «величание – изгнание») сценический типаж Петрушки, мнимоумирающего и вечно торжествующего народного героя, оказался как нельзя более подходящим и востребованным. Так, согласно сценарию детского утренника Петрушка раздает подарки, а среди детей появляется Красноармеец с монологом о том, что они могут спокойно праздновать, пока Красная армия охраняет Советскую страну. Демонстрируя свое умение метко стрелять, Красноармеец «попадает» в Петрушку, тот с криком повисает безжизненно на ширме: «Ай-ай-ай, я убит! Навылет в грудь! Прострелен насквозь!» Красноармеец убеждает Петрушку, что он цел, и приглашает его вместе с Метростроевцем спуститься в метро. Последнее предложение (реминисценция традиционного финала с Петрушкой, попадающим в ад) приводит героя в панику. Но его уверяют, что там светло и красиво, как «в самом богатом дворце». Представление завершается раздачей сладостей, конфетти и серпантина [Асташов 2016, 112].

Конструирование революционной Пасхи задействовало все семиотические коды вплоть до обрядовой еды как ключевого символа праздника. При этом в первой половине 1920-х гг. в дошкольных учреждениях на пасхальной неделе проводили конкурсы куличей, которые были украшены инициалами вождей – Карла Либкнехта, Ленина, Крупской [Асташов 2016, 97], а на рубеже 1920–1930-х гг. устраивали антипасхальные игры-аттракционы «Пасхальное яичко», «Кулич с сюрпризом», «Потяни за язык» [Морозов, Слепцова 2016, 488–489].

Используя традиционные реалии, мифопоэтические образы и метафоры, режиссеры и актеры советского карнавала обращались к народными массам на общедоступном символическом языке с новым пропагандистским месседжем, обеспеченным соответствующим сюжетным и вербальным материалом. Достаточно указать на 16 первомайских агитизданий 1923–1926 гг. – объемом от 18 до 312 страниц, с тиражами до 20 000 экземпляров – типографий Москвы, Ленинграда, Тулы, Ростова-на-Дону, Киева³, Харькова, Тифлиса, Свердловска, предназначенных для библиотек, изб-читален, рабочих и пионерских клубов [Сводный список 1961, 293].

Предварительный очерк взаимосвязей разных уровней советского карнавала и традиционного народного календаря делает возможным дальнейший детальный анализ тонких дискурсивных взаимодействий элементов этих систем на материале городских песен, сатирических стихов и частушек, сценариев политтеатра, а также мемуаров, объединяющих отдельные феномены и жанры советского карнавала в синкретичный образ праздника постреволюционной эпохи.

Обратимся прежде всего к анализу популярной городской песни первой трети XX в. «Шел трамвай девятый номер».

Шел трамвай девятый номер,
На площадке кто-то помер.
Тянут-тянут мертвеца,
 Ламца-дрица-а-ца-ца!
Подъехала карета,
В карете места нету –
Мертвые там от винца,
 Ламца-дрица-а-ца-ца!
Вот народ какой упрямый!
Я не мертвый – просто пьяный.
Раздавил я полбанца,
 Ламца-дрица-а-ца-ца!
И в руках я, хоть и пьян,
Все сжимаю чемодан.
В чемодане том маца,
 Ламца-дрица-а-ца-ца!
Вот кидают на носилки,
Волокут до вытрезвилки

³ В том числе на еврейском языке: Первое мая. Сборник. Киев: Культурлига, 1925.

Уголовно-эротический вариант куплета озвучивает проститутка Сушка в повести «Конец хазы» (1924) В. Каверина:

Мальчик девочку любил
И до дому проводил,
И у самого крыльца
Ланца дрица а ца ца!

[Каверин 1926, 72].

Попутно обратим внимание на собирательный образ еврейско-русского криминального «интернационала» (Шмерл Турецкий барабан⁶ и Саша Барин), конструируемый В. Кавериним одновременно по шаблонам народного театра («еврей-торговец» и «барин голый») и карикатурным лекалам политкарнавала («бывшие»):

Первый был толстый еврей, небольшого роста; на голове сидела кожаная фуражка, сплюснутая в блин. Такие фуражки носили когда-то в западных губерниях еврей-рыбники... Второй был одет по-военному, в кителе, на плечах которого остались еще дырочки от погон, с португезей через плечо, и напоминал гвардейского офицера [Каверин 1926, 10].

В 1926 г. В. Воинов публикует в журнале «Бегемот», а затем и отдельным изданием переделку пушкинского «Утопленника»:

Прибежали в избу дети,
Второпах зовут отца:
– Тятя-тятя, наши сети
Ламца-дрица-и-цаца.
– «Что такое ламца-дрица?»,
Заворчал на них отец.
«Вообще, как говорится...
Это, как его, мертвец!»
– «Врите, врите, черти-шкеты!
(Отдрать бы вас плетью!)»
Но проворнее ракеты
Тятя хряет за детьми...

[Воинов 1926, 3].

⁶ Возможно, один из маркеров блатного генезиса популярных детских дразнилок про «жадин-говядин»; ср. там же: «Гамля, жаба, двадцать пять / Дай на шпаллер, дай сыграть!» [Каверин 1926, 53].

В «Золотом теленке» (1931) И. Ильф и Е. Петров цитируют песню «Шел трамвай...» как застольную. В комментариях к роману Ю.К. Щеглов характеризует рефрен «ламца-дрица» как заимствованный из цыганских заздравных песен и типичный для «куплетов самого разного содержания с примесью скабрёзности, антисемитизма и черного юмора» [Щеглов 1991, 510]⁷.

Отправной точкой песенного сюжета выступает поездка на трамвае – популярном виде городского транспорта и типичном агитсредстве советского карнавала⁸. Если принять гипотезу о питерском происхождении песни, то речь в ней идет о трамвайном маршруте № 9, который заканчивался возле городского бюро судмедэкспертизы.

Мотивы кареты скорой помощи, лихих санитаров и винца-наркоза, несомненно, послужили импульсом для иронической «Профессориады» (1925) Бориса Абрамсона, включенной в выпускную стенгазету ленинградских студентов-медиков:

Этот день приятно-жуткий,
 День прощанья, день тоски,
 Вы простите эти шутки,
 Смеха звонкого броски.
 Пусть наш тон слегка игрив,
 Пусть заезжен и мотив⁹,
 Все ж вас любим без конца,
 Ламца-дрица-ха-ца-ца.
 Дружелюбно и так просто
 Нам читает добрый Шор,
 Либо про «анархию роста»,
 Иль про «жизненный мотор».

⁷ Ср.: «Раз ехал в поезде один военный, / Обыкновенный / Вояка-франт.

По чину своему он был поручик, / До дамских штучек / Был генерал.

Сидел он с краю, / Все напевая

Про наци-туци-первертуци / Триппер-наци-урвер-зан.

Ерцен с перцем / Шлем с конверцем / Ламца-дримца-оп-цаца!...». Цит. по: <https://otvet.mail.ru/question/6756105> (самозапись участников форума; дата обращения: 15.04.2021).

⁸ См. фото «Агиттрамвай “Похороны капитализма”» (Москва, 1928 г.) на электронном ресурсе: <https://humus.livejournal.com/6539927.html> (дата обращения: 15.04.2021).

⁹ О всемирной популярности мотива см.: «Two comic songs by Peisachke Burstein with orchestra: “Lamtza-Deritza!”, “Hitch-Hatch!-Tchastushkes” (1926)» на электронном ресурсе: <https://rsa.fau.edu/album/1135> (дата обращения: 15.04.2021).

Про анархию и мотор
Шор читает с давних пор,
Шор читает без конца
Ламца-дрица-ха-ца-ца!

Акушер и легкий циник,
Гинеколог и чудака,
Лысый лектор и сангвиник,
Замечательный остряк,
Наш Скробанский
Обо всем
Нам читает с огоньком,
От любви и до яйца
Ламца-дрица-ха-ца-ца!

Черноруцкий наш оратор,
Превосходный клиницист,
Изумительный куратор
От тоски и круглых глист.
Мы его за это ценим,
Орден ему наденем
С головы и до крестца
Ламца-дрица-ха-ца-ца.

Наш профессор Заболотный,
Ветеран микробиовед,
С микроскопом беззаботно
Изучает спирохет.
Вибрион, бацилл и кокк
Пляшут все пред ним кэж-вок
Пляшут знойно без конца
Ламца-дрица-ха-ца-ца.

А Халатов – юный лектор,
Меланхолик и педант,
Бессердечный вивисектор,
Ксантомист и лаборант.
У него и так и сяк
Морят кошек и собак,
Морят самку и самца
Ламца-дрица-ха-ца-ца.

Лихачев, профессор славный,
Старичек он хоть куда,
Фармаколог презабавный
Любит выпить иногда.
Ассистент его Сережа

Стал профессором – вот тоже
Два веселых молодца
Ламца-дрица-ха-ца-ца.

И старик профессор Суслов,
Долгопамятный для нас,
Любим мы его красу слов
И здоровый сочный бас.
Чтоб не резал он весной,
На экзамен мы с собой
Принесли ему винца

Ламца-дрица-ха-ца-ца.
Шаак, профессор наш известный,
Дело любит всей душой –
Признает наркоз лишь местный,
Несмотря на крик и вой.
Без тампонов лечит Шаак
Грыжи, язвы, зоб и рак,
Лечит в поте он лица

Ламца-дрица-ха-ца-ца.
Наш старик профессор Личкус
Почитается у нас
Ценит каждую медичку-с
По размерам входа в таз.
Он всегда увидать рад
Рост обширный кон'югат
И приятный вид крестца

Ламца-дрица-ха-ца-ца.
Джанелидзе – наш профессор
Превосходнейший хирург,
Лечит язвы он повеса,
Изумляя Петербург.
Ради нас профессор Джан
Бросил свой Азербейджан,
К нам приехал шить сердца

Ламца-дрица-ха-ца-ца.

(«Risus Sardonicus. Официальный орган выпускных вечеров Ленинградского медицинского института». № 1. Вечерний выпуск. Суббота, 20 июня 1925 г. С. 3)¹⁰.

¹⁰ https://www.lspbgmu.ru/images/home/universitet/izdatelstvo/Pulse/1925/%D0%9F%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%81_1925_Risus_Sardonicus.pdf (дата обращения: 15.04.2021).

Многочисленные пародийные реплики исходного песенного сюжета не уничтожают его архетипический календарный стержень: мертвецки пьяный герой «воскресает» на утро Песаха / Пасхи, утратив символический и одновременно реальный капитал – чемодан мацы. Сверх того, в глазах окружающих «братьев-славян» он оказывается подлым мошенником, выдающим пресную мацу за лакомую пасхальную сдобу:

Говорят, твое печенье,
Что без сахара варенье...
Свой таскаешь чемодан,
Чтоб обманывать славян!

В системе традиционной культуры евреев и славян обрядовое печенье (маца / кулич) выступает как этноконфессиональный маркер праздника [Белова 2005, 42–44, 162–168], а помощь в приготовлении и взаимное угощение праздничной едой – как поле координации соседских религиозных практик: «Баба Маша, она постилась, всегда звала мою маму, просила ее: “Исфирь, поди ко мне тесто попробовать”» [Добровольская 2004, 144]. В свою очередь в контексте советского и постсоветского атеистического быта ситуации взаимного угощения ритуальной выпечкой – сфера генезиса анекдотических ситуаций:

История произошла очень давно, когда я недолгое время работала в одной московской типографии, где печаталось всё, от журналов до открыток. И пришли как-то туда заказать какие-то буклеты товарищи из московской синагоги – классические такие, в чёрных шляпах, лапсердаках и с пейсами. Приняли у них заказ, отпечатали, как водится, на совесть. А было это аккурат под Песах, поэтому еврейские товарищи в благодарность за оперативность поднесли в подарок труженикам цветodelения и печатного станка несколько коробок с мацой, которую большинство наших сотрудников – в том числе и я – видело впервые в жизни. И надо было же такому случиться, что именно в этот день нам ещё притащили немереное количество браконьерской чёрной икры: тогда, в Весёлые Девяностые она продавалась по совершенно демпинговым ценам и заказывали её все – от директората до рабочих. Естественно, получив хоть такой, но хлеб, народ возрадовался, мацу быстренько поделил и начал пробовать икорку. И пока бедные равни-

ны подписывали акт выполненных работ и оформляли документы на получение тиража, мимо них постоянно шлялись люди, уписывающие на ходу куски мацы, щедро намазанные (sic!) чёрной икрой¹¹.

Характерна в этом плане кочующая по диссидентским мемуарам частушка о внутрипартийных блоках и размежеваниях большевиков начала 1920-х гг.:

Ленин Троцкому сказал:
– Я мешок муки достал,
Мне кулич¹², тебе маца,
Ламца-дрица-а-цаца.

Пасхальные метафорические подтексты – «интернациональное братство» и «царствие божие на земле» – продолжали вдохновлять политсатиру эпохи «борьбы с ленинградской оппозицией Зиновьева-Каменева» (декабрь 1925 г. – январь 1926 г.):

И решили мы на съезде:
Социализм в одном уезде
Будем строить без конца,
Ламца-дрица, гоп ца-ца
[Куракин 1972, 221].

Любопытно, что куплеты на злобу дня с лейтмотивом экзотической (праздничной, райской) еды, обманывающей ожидания, сочинялись не только в советской России, но и в эмиграции, в частности артиллеристами-«марковцами» в 1921 г.:

Мы в Галлиполи живем,
Голодаем, но поем.
Всю Европу удивляем,
Что имеем – загоняем.
Наш теперешний кумир:
Халва, мастика и инжир,
Ждем отъезда без конца,
Ламца-дрица-ха-цаца.

¹¹ Запись пользователя Живого Журнала с ником Игуана на Песках / Пасху 2008 г. см.: <https://iguanodonna.livejournal.com/130858.html> (дата обращения: 15.04.2021).

¹² Вариант: калач.

Стол хороший, слава богу,
Скоро все протянем ногу.
Хоть бы кто-нибудь помог,
Ведь мы ходим без сапог.
От кокосового масла
Даже вся любовь погасла
И иссохли все сердца,
 Ламца-дрица-ха-цаца.
А теперь нас всех страшат,
Выдавать нам обещают
Вместо мяса мармелад,
Но никто тому не рад.
Не секрет, что с этой пищи
Мест не хватит на кладбище,
Мертвых будет без конца,
 Ламца-дрица-ха-цаца
 [Волков 2003, 145–146].

Суммируя сказанное, отметим, что в рамках исходного песенного сюжета про трамвай № 9, а затем и в независимых вариантах сатирических куплетов и частушек формируются устойчивые рифменные ряды: «ламца-дрица» / «маца» / «конца» / «отца» / «подлеца». Неслучайно в «Разговоре с фининспектором о поэзии» (1926) В. Маяковский приводит «какое-нибудь *ламца-дрица-ца*» как образец базальной рифмы.

Вместе с тем в текстах рассматриваемого круга работает еще одна не столь эффектная, но не менее функциональная рифменная пара: «умер» / «нумер», известная по черновому варианту сатиры «Всеvyšней волею Зевеса» (1857) Н. Некрасова [Максимович 1949, 309], стихотворению И. Анненского «Зимний сон» и устной пародийной импровизации В. Маяковского «Молитесь, молитесь: папа римский умер, прищепив на пуп нумер» на строки поэмы А. Крученых «Мирсконца» (1912)¹³.

Вариант той же рифменной пары «помер» / «номер» отмечен в период 1886–1914 гг. в стихах А. Жемчужникова, Л. Трефолева, В. Горянского, дважды у В. Соловьева и четырежды у В. Князева.

¹³ Характерно, что Крученых воспринимает пародийную формулу не как авторскую инвективу в свой адрес, а как топос, который использует в качестве реплики в своем драматическом опусе «Глы-глы» (1918).

В интервале 1915–1928 гг. та же рифма в контексте внезапной, нелепой смерти фиксируется у В. Маяковского в стихах «Никчемное самоутешение», «Корона и кепка», «Мои прогулки», «№ 17»; у Н. Тихонова в «Одиссее без Одиссея», у М. Цветаевой в «Крысолове», у Б. Божнева в «Я на соломинку чужого глаза...», у С. Есенина в «Анне Снегиной», а далее всю вторую половину XX в. обыгрывается А. Твардовским, К. Симоновым, Б. Слуцким, Е. Евтушенко и др.

Следует особо отметить рассматриваемую гротескную рифму в «Парижских частушках» (1930–1931) Саши Черного:

Эх ты, карт-д'идантите,
Либерте-фратерните!
Где родился, где ты помер,
Возраст бабушки – и номер.

Затем – с отчетливым блатным пафосом – у П.Я. Зальцмана в стихотворении «Вася Дудорга» (1933):

Ходил фертом,
Задравши рыло,
И вот уже мертвым.
Не выгорело. Погорело.
Шел трамвай девятый номер,
А в трамвае кто-то помер.
Уберите.
С кисточкой...¹⁴

Последний из процитированных текстов непосредственно соединяет две самостоятельные линии советского смехового дискурса: референтный песенный сюжет «Шел трамвай девятый номер» и сопутствующую / наследующую¹⁵ ему традицию гротескных куплетов на тему нелепой смерти. Стабильность гротескной рифменной пары может быть обусловлена как ее независимым функционированием

¹⁴ Забегая вперед, укажем на параллели в современном бытовом («Смертельный номер – пожил и помер») и детском («Если б я имел коня, это был бы номер. / Если б конь имел меня, я б, наверно, помер») глуме.

¹⁵ Ср. абсурдную считалку из электронного архива «Детский фольклор» НГУ им. Н.Н. Лобачевского: «Шел трамвай десятый номер, / А в трамвае кто-то помер. / Рица, рица, рица-ца, / Выбирайте мертвеца», см.: <http://www.unn.ru/folklore/schvib.htm> (дата обращения: 15.04.2021).

в сфере литературно-бытового и фольклорного глума XIX–XX вв., так и включенностью в круг народных игр с клерикальными персонажами («Игумен», «Вкруг келейки хожу»), мотивами отпевания – воскрешения и формулами «Топни ногой, качни головой» [Морозов, Слепцова 2004, 446–451], «Встань, поиграй-попляши!» [Белова 2005, 211].

После пения «Интернационала» и песни «В нашей стране радостно живется» начиналась пляска «Выйди, Вовочка, в кружочек» <...> Являлся Петрушка и орал: «Замечательно! Сногшибательно! Я сам пришел! Я на праздник пришел! Своими ножками – топ-топ, своими ручками – хлоп-хлоп! Хорошая школа, великоленная школа! В ней надо хорошо учиться. Очхор! Спасибо. Спасибо! Ребята, кричите: спасибо!» [Асташов 2016, 112]¹⁶.

Таким образом, и для ритуально-игрового пространства традиционного календаря славян и евреев начала XX в., и для театрального пространства советского карнавала опорными структурными компонентами оказываются ситуации встречи – величания и изгнания – умерщвления главного действующего лица (Масленицы, Костромы, Петрушки, Афанаса, Гамана / социальных и этноконфессиональных антагонистов советского строя), так что в пределах обрядового цикла либо драматического номера политкарнавала оказывается развернута биография персонажа от его акме до смерти. И в календарном ритуале, и в политспектакле сохраняется основной набор мотивов (обрядение, оплакивание, похороны, поминки), однако то, что совершается в обряде в течение нескольких дней, в рамках политспектакля может укладываться в обеденный перерыв. При этом конкретный акциональный код и морфология персонажа (чучело в акте сожжения / ряженный актер в инсценировке похорон) может меняться в зависимости от социопрагматики празднично-игровой ситуации, а исходная фабула распадаться на самостоятельные мотивы, сохраняющие архетипическую семантику и вместе с тем получающие новое образно-стилевое наполнение [Морозов, Слепцова 2017, 26–39].

¹⁶ Ср. также расхожую частушку: «Ох, топни нога, / Правая да левая. / В революцию родилась, / Оттого и смелая».

В широком типологическом спектре игровых сюжетов советской политической сатиры рассматриваемого периода особо выделяется «папский текст». Речь идет о фигуре папы Пия XI (1922–1939), неоднократно за время своего понтификата предпринимавшего попытки наладить гуманитарную помощь советской России, с одной стороны, и защитить христиан разных деноминаций на ее территории, с другой стороны. Особый резонанс имела публикация 2 февраля 1930 г. в “L’Osservatore romano” и 9 февраля того же года в “Acta Apostolicae Sedis” воззвания папы Пия XI «В защиту Божественных прав, жестоко попираемых на территории российского государства».

Послание папы было воспринято как объявление крестового похода на советскую Россию¹⁷, в ответ была развернута очередная кампания по «сбору предметов религиозного быта»¹⁸. В частности, евреи из артели сапожников и кожевников г. Могилева-Подольского провели сбор серебряной утвари на постройку эскадрильи «Наш ответ папе римскому» [Еврейский самиздат 1978, 286]¹⁹.

В тематическом выпуске журнала «Безбожник» (апрель 1930 г.) «Наш ответ Папе Римскому» наглядно прослеживается один из основных художественных приемов политкарнавала, эксплуатирующий фольклорную логику построения образа «чужого»: сначала – демонстрация устрашающего, демонического могущества противника, затем – его эпичное поражение в напряженном противоборстве. В карикатурах «Безбожника» папа Римский представлен иногда с элементами портретного сходства, но чаще утрированно: в виде скалящегося черепа в папской тиаре и с посохом, орнаментированным свастикой²⁰, либо как чудовища со щупальцами или паучьими лапками, с которых свисают цепи с кандалами [Шейнман 1930]. В анти-

¹⁷ Ср. комментарий к реплике из диспута Остапа Бендера с ксендзами в главе 17 «Золотого теленка»: «Ты им про римского папу скажи, про крестовый поход» [Щеглов 1991, 583].

¹⁸ Ср.: «Наш ответ папе римскому» // Однодневная газета Иркутского окружного совета Осоавиахима. Иркутск, 1930. http://sun.tsu.ru/mminfo/2019/000535924/1930/1930_001.pdf

¹⁹ Ср. фото «Советский легкий бомбардировщик Р-1 “Наш ответ папе римскому”, построенный на средства активистов Осоавиахима Азербайджана» (1930), см.: <http://www.togdazine.ru/article/612> (дата обращения: 15.04.2021).

²⁰ Ср. фото карнавальной группы Ариадны Магидсон «Свадьба Муссолини и папы римского», см.: <https://moscow-walks.livejournal.com/422766.html> (дата обращения: 15.04.2021).

религиозной азбуке язык папы Римского заменен ядовитой змеей: «Ядовитого языка ярость ярка» [Черемных 1933, 25].

Мотив вырывания ядовитого жала становится основой для аттракциона «Потяни за язык», где голову папы Римского предлагалось сделать из фанеры, причем «вместо нарисованных губ приклеиваются тряпки, нос можно заменить обыкновенной картошкой – лучше всего взять обросшую бородавками, на глаза можно наклеить подсолнухи, корону сделать из урны или плевательницы» [Глязер 1931, 30].

В рамках имитативной игры «Папа римский» предполагалось прямое символическое противопоставление группы игроков классовому врагу, которого изображал водящий. Дети должны были делать все наоборот: когда «папа» поднимает руки вверх – все стоят с опущенными руками, когда приседает – все встают [Торен 1931].

Очевидно, что в хронотопе детского праздника 1920–1930-х гг. регулярно встречались традиционные игры типа «Похороны Костромы» и агитационные инсценировки похорон врагов советской власти. В этом плане любопытно объединение общей рамкой детских впечатлений игр в жмурки («Опанаса») и гляделки («Папу Римского»²¹) в автобиографической поэме «Дороженька» А.И. Солженицына.

Специфичный синтез сюжета и топики традиционного хоровода с образами и мотивами советского уличного политического театра отразил двадцатилетний Аркадий Маньков в своем дневнике 1 мая 1933 г.:

Работницы собираются небольшими группами, поют песни, развлекаются пляской. Подъехал агитавтомобиль. С него спрыгнул парень, пролез в середину круга и звучно крикнул: «Товарищи, сейчас мы организуем с вами коллективные игры. Возьмитесь все за руки и встаньте в круг. Понятно? Ну, вот. Сперва сыграем в Папу Римского. По моему свистку вы пойдете вправо по кругу, будете притоптывать и петь: “Папа, папа Римский, стой, папа, топни ногой”. В это время я даю

²¹ «Играющие в Папу Римского становятся спиной друг к другу. Затем медленно оборачиваются, глядят глаза в глаза, и один печально сообщает: “Папа Римский болен” или даже: “Папа Римский умер”. Другой должен так же печально кивнуть – не фыркнуть, не засмеяться, не скорчить гримасу. Иначе он проиграет» [Солженицын 2016, 421].

свисток, вы повернетесь и пойдете в обратную сторону с той же песней. Понятно? Начинаем», – махнул рукой он в сторону автомобиля. Оттуда заиграла гармоника. Свисток. Работницы пошли в круг одна за другой: «Папа, папа Римский, стой, папа, топни ногой», – тягуче запели они [Маньков 1994, 143].

Сценарий агитспектакля, очевидно, инверсирует структуру народных игр типа «Похороны Костромы»: в оригинале мифологический персонаж сначала заболевает, ложится и умирает, а в конце игры к нему обращаются с призывом встать и сплясать – подтвердить свою жизнеспособность; в приведенной цитате «Папа Римский» сперва бодр и топает ногой, но финалом его игровой биографии должны стать «отпевание» и «похороны»²².

Наконец, обратимся к созданной в 1973–1975 гг. В. Шефнером «летописи впечатлений» о Ленинграде 1920-х, собирающей в единый меморативный контекст потаенные детские «страхи» и «желания»:

То, что запомнилось мне из раннего детства, – это только отдельные разрозненные световые точки, мерцающие где-то на темном дне памяти. И хоть все, естественно, происходило в хронологической последовательности, но для меня эти световые точки лежат как бы на единой временной плоскости. Как будто все произошло одновременно...

Куда страшнее и таинственнее рассказов о налетчиках были слухи о прыгающих покойниках. Эти покойники-прыгуны якобы выскакивали из-за заборов или из окон пустых домов, пугали прохожих, раздевали их и грабили. То есть, конечно, это были никакие не мертвецы, а живые бандиты, которые надевали на себя погребальные саваны, а к ногам привязывали матрасные пружины. Рассказывали, что на Косой линии застрелили одного такого прыгуна, и это оказалась молодая девушка.

В нашем детском саду мальчики, те, что постарше, затевали игру в прыгунчиков. Игра состояла в том, что надо было прыгать, не сгибая ног в коленях, будто на пружинах, и вопить загробным голосом. Кто выше подпрыгивал и громче вопил, тот считался главным покойником. Иногда же покойника-прыгуна вели на расстрел – к стене.

Девочки тоже играли иногда в странную игру – в похороны. Одна из них ложилась на скамейку лицом вверх, закрыв глаза и сложив руки крестом. На лоб ей подружки налепляли бумажку – смертный венчик –

²² В описываемой А. Маньковым ситуации агитационная игра не получила своего развития: нудную политинсценировку опять сменила круговая пляска.

и с важными, серьезными лицами ходили вокруг «усопшей», тихо напевая что-то и помахивая руками, будто священник кадилом.

К смерти в те годы было несколько иное отношение, она входила в детские игры наравне с другими элементами жизни. Жизнь шла голодной, тревожная, но интересная. Мы были маленькие веселые трепачи. Из детского сада я приносил такие частушки:

Мальчик девочку любил
И все время ей твердил:
«Я тебя люблю,
Ситного куплю!
Ситный белый, как портянка,
Я куплю тебе буханку, –
Жри и лопай без конца,
Ламца-дрица, гоп-ца-ца!»
[Шефнер 1976, 30–31]²³.

Обращает на себя внимание не только выразительная сумма мотивов (страх, любовь, голод) и вербально-игровых топосов (игры со смертью в жмурки – прятки; еда – жратва и хлеб – дар – жертва), но и прямые генетические линии, восходящие от 1920-х гг. к современности мемуариста и нашим дням, где агиттрамвай «Похороны капитализма» превращается в «гроб на колесиках», едущий за непослушной девочкой, а игры в «живых мертвецов» трансформируются в игры в левитацию («Папа римский умер» / «Панночка помэрла») [Алпатов 2021].

Заключение

Стоявшая перед советской властью первых послереволюционных десятилетий задача пропаганды новых общественных идеалов закономерно включала в себя аспект отрицания культурных норм вполне еще жизнеспособного прошлого. Парадоксальным образом конструирование «революционного календаря», коммунистических ритуалов и досуговых практик, перенасыщенных сатирическими инвекти-

²³ С детскими воспоминаниями непосредственно коррелирует частушка 1920-х гг. о саде-ресторане на углу 7-й линии Васильевского острова: «На углу стоит “Олень”, / Заходи кому не лень, / Выпьем рюмочку винца, / Ламца-дрица, гоп-ца-ца!» [Шефнер 1976, 241].

вами в адрес уходящей эпохи, происходило путем переработки символических ресурсов, накопленных традиционной культурой. Привычные демократическим массам смеховые формы получали в новом прагматическом контексте идеологически ангажированную семантику и вместе с тем сохраняли базовые структуры комического, выработанные фольклорной традицией.

Проведенное на материале драматических сцен первомайских шествий, а также самодельных куплетов, городских песен и частушек исследование проблемы преемственности между топикой советского карнавала 1920–1930-х гг. и формами народной культуры славян и евреев начала XX в. продемонстрировало тот факт, что организаторами и действующими лицами советского карнавала эксплуатировались отдельные наиболее яркие и одновременно расхожие элементы народной смеховой культуры, образующие вне традиционного календарно-обрядового и бытового контекста крайне лабильные семантические связи. Переработанные фольклорные жанровые паттерны, традиционные образы, мотивы и стилиевые приемы не сформировали особой советской культуры комического, но стали конструктивными компонентами подвижного смехового дискурса раннесоветской эпохи. Вместе с тем транслируемые советским карнавалом традиционные смеховые топосы оказываются востребованными отечественным городским фольклором второй половины XX столетия, заново актуализирующим их архетипическую семантику.

Л и т е р а т у р а и и с т о ч н и к и

- Азарова 2011 – *Азарова П.Е.* Феномен антипраздника в советской массовой культуре 1920-х – середины 1930-х годов // Вестник Новосибирского государственного университета. История, филология. 2011. Т. 10. Вып. 10. С. 120–124.
- Алпатов 2021 – *Алпатов С.В.* «Папа римский умер»: игровой сюжет и словесная формула в детском фольклоре // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2021. № 3. С. 127–137.
- Асташов 2016 – *Асташов А.Б.* Динамика праздничной парадигмы в культуре советского детства в 1920–1930-х гг. // Вестник РГГУ. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2016. № 7. С. 95–116.

- Баян 1927 – *Баян В.* Кумачевые гулянки: Хороводные игры. Маёвка. Свадьба по-новому. Девичья вечерка. Масленица. Вечорка. Частушки. М.; Л.: Молодая Гвардия, 1927. 79 с.
- Белова 2005 – *Белова О.В.* Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. М.: Индрик, 2005. 287 с.
- Волков 2003 – Русская армия на чужбине. Галлиполийская эпопея / Сост., предисл. и коммент. С.В. Волкова. М.: Центрполиграф, 2003. 463 с.
- Воинов 1926 – *Воинов В.В.* Ламца-дрица. Л.: Красная газета, 1926. 40 с.
- Глязер 1931 – *Глязер С.* Безбожник-затейник // Юные безбожники: Журнал детского безбожного актива. 1931. № 1. С. 30–31.
- Годунов 2015 – *Годунов К.В.* Образы врагов революции в праздновании годовщины Октября: сожжение изображений противников (1918–1920 гг.) // Вестник Пермского университета. История. 2015. Вып. 2 (29). С. 104–112.
- Добровольская 2004 – *Добровольская В.Е.* «Свой» и «чужой» праздник в восприятии горожан (на примере совместного проживания русских и евреев) // Праздник – обряд – ритуал в славянской и еврейской культурной традиции / Отв. ред. О.В. Белова. М.: Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер»; Институт славяноведения РАН, 2004. С. 137–153.
- Еврейский самиздат 1978 – Еврейский самиздат = Jewish samizdat / Под ред. А. Бен-Арие, Я. Ингермана. Т. 16. Иерусалим: Еврейский университет. Центр по исследованию и документации восточно-европейского еврейства, 1978. 351 с.
- Ермолин 1996 – *Ермолин Е.А.* Материализация призрака. Тоталитарный театр советских массовых акций 1920–1930 гг. Ярославль: Изд-во Ярославского пед. университета, 1996. 141 с.
- Зеверт 2016 – *Зеверт Д.* Советский карнавал: от политического шествия до «праздника для народа». Вестник РГГУ. Политология. История. Международные отношения. 2016. № 4. С. 118–125.
- Извеков 1925 – *Извеков Н.П.* «1 мая» 1925 г. // Массовые празднества. Сборник комитета социологического изучения искусств. Л.: Academia, 1926. С. 106–130.
- Каверин 1926 – *Каверин В.* Конец хазы. Л.: Жизнь искусства, 1926. 192 с.
- Куракин 1972 – *Куракин П.Г.* Яков Курбатов. Л.: Лениздат, 1972. 244 с.
- Максимович 1949 – *Максимович А.* Некрасов – участник «Свистка» // Литературное наследство. Т. 49–50. М., 1949. С. 299–348.
- Маньков 1994 – *Маньков А.Г.* Из дневника рядового человека // Звезда. 1994. № 5. С. 134–183.
- Морозов, Слепцова 2004 – *Морозов И.А., Слепцова И.С.* Круг игры. Праздник и игра в жизни севернорусского крестьянина (XIX–XX вв.). М.: Индрик, 2004. 920 с.
- Морозов, Слепцова 2016 – *Морозов И.А., Слепцова И.С.* Игровая культура эпохи перелома: между традицией и новацией // Традиционная культура русского народа в период 1920–1930-х годов: трансформация и развитие. М.: Индрик, 2016. С. 483–530.

- Морозов, Слепцова 2017 – *Морозов И.А., Слепцова И.С.* Обрядовые и игровые формы похорон и ряжение покойником у русского населения Европейской части России (к вопросу об эволюции форм) // *Palaeoslavica*. Т. 25. 2017. № 1. P. 25–54.
- Пришвин 1995 – *Пришвин М.М.* Дневники: Книга третья. Дневники 1920–1922 гг. / Подгот. текста Л.А. Рязановой. М.: Московский рабочий, 1995. 334 с.
- Сводный список 1961 – Сводный список книг, подлежащих исключению из библиотек и книготорговой сети. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1961. Ч. 2. 460 с.
- Смилянская 2003 – *Смилянская Е.Б.* Волшебники. Богохульники. Еретики. Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М.: Индрик, 2003. 462 с.
- Солженицын 2016 – *Солженицын А.И.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 18. Раннее. М.: Время, 2016. 544 с.
- Торен 1931 – *Торен Т.* Игра «Папа римский» // Юные безбожники: Журнал детского безбожного актива. 1931. № 5/6. С. 52.
- Черемных 1933 – *Черемных М.М.* Антирелигиозная азбука. Рис. М.М. Черемных, текст М.А. Черемных. М.; Л.: Утильбюро Изогиза, 1933. 26 с.
- Шейнман 1930 – Наш ответ папе римскому: Альбом карикатур / Предисл. М. Шейнман. М.: Безбожник, 1930. 96 с.
- Шефнер 1976 – *Шефнер В.С.* Имя для птицы. Л.: Советский писатель, 1976. 432 с.
- Щеглов 1991 – *Щеглов Ю.К.* Романы И. Ильфа и Е. Петрова. Спутник читателя. Т. 2. Золотой теленок. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, 1991. 336 с.

Motives and Images of Folk Laughter Cultures as the Commonplaces of the Soviet Carnival of 1920–1930⁵

Sergey Alpatov

Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia

Doctor Habilitas in Philology, Associate Professor
ORCID: 0000-0003-2525-0287
Philological Faculty of the Lomonosov Moscow State University
1st corp. of Humanitarian Faculties, Leninskie Gory,
Moscow, GSP-1, 119991, Russia
Tel.: +7 (495) 939-32-77, Fax: +7 (495) 939-55-96
E-mail: contact@philol.msu.ru

Summary: The article is devoted to the study of the problem of continuity between images, motives, poetic clichés of Russian as well as Jewish folk cultures and components of the laughter discourse of the Soviet era. Genre patterns (procession, round dance, game, street song, everyday wit), chronotope (Pesach / Easter / May day), archetype (a dying and resurrecting hero), ethnical and social stereotypes (“aliens”), ritual objects (carnival carriage; matzo vs Easter baking), grotesque rhymes (“matzo – lamza-dritsa”) are analyzed on the basis of the popular city song “Tram No. 9”, ditties, memoirs, satirical wall newspapers. Those elements of the traditional laughter culture of the Slavs and Jews had been actively interacted in the urban environment at the turn of the 19th–20th centuries, was exploited by the Soviet carnivals of the 1920^s–1930^s, and remained in Russian folklore of the second half of the 20th century. The study demonstrates that the scriptwriters and actors of the Soviet carnivals borrowed some of the brightest and at the same time common elements of folk laughter culture, which formed extremely labile semantic ties outside the traditional calendar and everyday contexts changing their content in agreement with the political situation. At the same time, the basic techniques and bottom semantics of the folk comic remain unchanged.

Keywords: *soviet carnival, folk laughter culture, motives, images, cliches*

References

- Azarova, P.E., 2011, Fenomen antiprazdnika v sovetskoj massovoi kul'ture 1920-kh – sere diny 1930-kh godov [The phenomenon of the anti-holiday in Soviet mass culture during the 1920^s – mid-1930^s]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Istoriia, filologija*, 10, 120–124.
- Alpatov, S.V., 2021, “Papa rimskii umer”: igrovoi suzhet i slovesnaia formula v det'skom fol'klоре [“Pope is dead”: The children game's plot and the verbal topos]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologija*, 3, 127–137.
- Astashov, A.B., 2016, Dynamics of festive paradigm in the culture of the Soviet childhood in the 1920–1930^s. *Vestnik RGGU. Seriya Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologija*, 7, 95–116.
- Belova, O.V., 2005, *Etnokul'turnye stereotipy v slavianskoj narodnoj traditsii* [Ethnocultural stereotypes in the Slavic folk tradition]. Moscow, Indrik, 287.
- Dobrovol'skaia, V.E., 2004, “Svoi” i “chuzhoi” prazdnik v vospriatii gorozhan (na primere sovместnogo prozhivaniia russkikh i evreev) [“Our” and “their” holiday in the perception of the townspeople (on the example of cohabitation of Russians and Jews)]. *Prazdnik – obriad – ritual v slavianskoj i evrejskoj kul'turnoi traditsii* [Holiday – rite – ritual in the Slavic and Jewish cultural tradition, ed. O.V. Belova, 137–153. Moscow, Tsentr nauchnykh rabotnikov i prepodavatelei iudaiki v vuzakh “Sefer”, Institut slavianovedeniia RAN, 442.

- Ermolin, E.A., 1996, *Materializatsiia prizraka. Totalitarnyi teatr sovetskikh massovykh aktsii 1920–1930 gg* [Materialization of the ghost. Totalitarian theater of Soviet mass actions of 1920–1930]. Iaroslavl', Izdatel'svo Iaroslavskogo pedagogicheskogo universiteta, 141.
- Godunov, K.V., 2015, *Obrazy vragov revoliutsii v prazdnovanii godovshchiny Oktiabria: sozhzhenie izobrazhenii protivnikov (1918–1920)* [Images of revolution's enemies in festivities of the October Anniversary: Burning the effigies of opponents]. *Vestnik Permskogo universiteta. Serii Istorii*, 2, 104–112.
- Morozov, I.A., and I.S. Sleptsova, 2016, *Igrovaia kul'tura epokhi pereloma: mezhdu traditsiei i novatsiei* [Game culture of the turning point: between tradition and innovation]. *Traditsionnaia kul'tura russkogo naroda v period 1920–1930-kh godov: transformatsiia i razvitie* [Traditional culture of the Russian people in the period 1920–1930^s: transformation and development], 483–530. Moscow, Indrik, 616.
- Morozov, I.A., and I.S. Sleptsova, 2017, *Obriadovye i igrovye formy pokhron i riazhen'e pokoinikom u russkogo naseleniia Evropeiskoi chasti Rossii (k voprosu ob evoliutsii form)* [The ritual and gaming forms of the funerals and the festive custom to dress up as a deceased among the Russian population of the European part of Russia (to the question of the evolution of forms)]. *Palaeoslavica*, 1, 25–54.
- Säwert, D., 2016, *Sovetskii karnaval: ot politicheskogo shestviia do "prazdnika dlia naroda"* [Soviet carnival. From a political procession to the "feast for people"]. *Vestnik RGGU. Seriiia Politologiiia. Istoriiia. Mezhdunarodnye otnosheniia*, 4, 118–125.
- Smilianskaia, E.B., 2003, *Volshebniki. Bogokhul'niki. Eretiki. Narodnaia religioznost' i "dukhovnye prestupleniia" v Rossii XVIII v.* [Magicians. Blasphemers. Heretics. Popular religiosity and "spiritual crimes" in Russia in the 18th century]. Moscow, Indrik, 462.